AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

JUNIO 1920



VOL. 4 No. 25

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00



El desinfectante ideal de uso general

PREPARADO POR EL

INSTITUTO BIOLÓGICO ARGENTINO

No contiene ácido bórico, ni fenoles, ni cresoles, ni sales mercúricas que son venenos celulares.

Por consiguiente, el **ANTIBACTER** es un desinfectante insuperable y de uso general.

Debe, pués, usarse para el toilet íntimo de las señoras, el .... **ANTIBACTER**
Para las enfermedades de la piel, el.......... **ANTIBACTER**
Para las enfermedades de los ojos, el .... **ANTIBACTER**
Para las enfermedades génito-urinarias, el....... **ANTIBACTER**
Para las enfermedades de la naríz y del oído, el **ANTIBACTER**
Para el catarro de los fumadores, el............ **ANTIBACTER**
Para las enfermedades de la boca, el.......... **ANTIBACTER**
Para la Medicina, y la Cirugía en general, el **ANTIBACTER**
Y para la desinfección de todas las heridas, el **ANTIBACTER**

Úsese **ANTIBACTER.** Tenga confianza en el **ANTIBACTER** y puede tener la seguridad de haber recurrido al gran antiséptico que le evitará toda clase de trastornos.

Su uso, aún continuado, no provoca molestias, y pueden emplearlo los niños sin cuidado alguno.

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS FARMACIAS

AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DIRIGIDA POR

FRANS VAN RIEL y M. ROJAS SILVEYRA

AÑO 3



VOL. 4

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

MCMXX

ÍNDICE DE ARTÍCULOS

ÍNDICE DE AUTORES

AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DIRIGIDA POR

FRANS VAN RIEL Y M. ROJAS SILVEYRA



AÑO 3 VOL. 5

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

MCMXX

AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 25

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES — UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN		PRECIOS DE VOLUMEN	
República Argentina, por año	$ 12.—	Vol. I. Año I. 918, falta el Nº 1 (enc. rústica)	$ 14.—
» » » semestre	» 6.—	Vol. II. Año II. 1919 completo » »	» 11.—
Sud América, por año	» o/s 8.—	Números atrasados	» 2.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



"RETRATO" POR
ANTONIO ALICE

LOS RETRATOS DE ANTONIO ALICE

ANTONIO Alice acaba de presentar en lo de Witcomb una exposición de retratos que pudo ser interesante si, adaptándose a su medio y a su época, el artista hubiera subordinado un poco sus preferencias al carácter general de la pintura moderna.

Hay un gran alarde de acción en la obra de este simpático artista que trabaja empeñosamente y pone en su trabajo un entusiasmo y buena fe que no conocen la generalidad de nuestros pintores jóvenes. Por eso mismo queremos ver en Alice algo que no dice su pintura pero que trasciende de su mundo interior con el acento de la mayor sinceridad, y esto, que si no es arte propiamente dicho, debe ser por lo menos su cualidad esencial, es lo que primero aparece en el conjunto de su muestra.

Lo demás, llámese técnica, profundidad analítica, dibujo, colorido, etc., todo aquello, en una palabra, que concierne más al pintor que al artista, no está aquí, debemos confesarlo, a la altura de aquella hermosa exposición organizada por Alice en 1912, nos parece.

La razón consiste quizás en que se trata hoy de una exposición de retratos y que, a nuestro modo de ver, no es este el género más adecuado a la personalidad artística de Alice. La crítica general lo presenta como retratista y él mismo reclama para sí los distingos del título, pero, a pesar de todo, nosotros creemos que siente más el paisaje y que sus modos de expresión se identifican con el de un modo más completo y general.

Confróntese la muestra de ahora con aquella interesante serie de paisajes argentinos que el artista expuso como resultados de un viaje de estudio por las regiones

andinas del país — particularmente La Rioja — y se verá que la diferencia está toda a favor del paisajista. Allí había una riqueza de paleta que en vano buscamos en sus retratos de hoy y mucho más espíritu crítico, desde luego, como que la interpretación de un paisaje tan jugoso de color y de efectos tan pintorescos debe conmover más que retrato cierta clase de espíritus inclinados como el de Alice a una mística contemplación de la vida y de las cosas. Es cuestión de temperamentos y no de méritos personales. Si Alice hubiera presentado este año una exposición de paisajes, nuestro juicio sería otro, pero ha querido pintar retratos y entonces, salvando la natural simpatía que merece su obra anterior, debemos reconocer que ha incurrido en un error.

La verdad pura, o la verdad por la verdad, como se dice desde tiempos de Zola, suele ser un defecto grande en los pintores de retratos, ya que por una intuitiva facultad de análisis todos gustamos, quien más, quien menos, de penetrar en la vida interior de los hombres por la puertecita sutil de la psiquis. La representación puramente formal de una persona no interesa sino, circunstancialmente, al mundo reducido de sus íntimos, y es inútil entonces que un artista presente diez, veinte o cien retratos rigurosamente parecidos a su modelo si el público no ha de ver en ellos otra cosa que el rasgo de la nariz o el dibujo de las cejas.

Cuando vamos a ver un retrato, lo que menos nos interesa en él es el parecido: queremos ver la expresión, el carácter, el espíritu del personaje y, si fuera posible, el medio en que actúa, la época en que vive y las doctrinas que profesa. Es que instantáneamente nos sustituímos a la per-



"RETRATO" POR ANTONIO ALICE



"EXPECTATIVA" POR
ANTONIO ALICE

sonalidad individual del modelo para agruparlo en el conjunto de un tipo determinado de hombres.

El señor X con su barba rubia y su corbata a cuadros no puede interesar sino a los que saben de su barba y su corbata. Es un error, entonces, presentar el retrato del señor X sin nada más que esos dos elementos distintivos. En cambio, el «Retrato de un enfermo del hígado», el de un «Acaparador», el de un «Artista», el de «Una mujer perversa», etc., interesan profundamente en la medida que nos obliga a un trabajo de concordancias y confrontaciones mentales para establecer si la imagen de la tela coincide y corresponde con el tipo general del enfermo del hígado, del acaparador, del artista o de la mujer perversa.

Si Antonio Alice refrescara un poco sus lecturas de Oscar Wilde, encontraría quizás muchas fórmulas salvadoras para pintar retratos capaces de interesar a otras personas que los propios modelos o sus más próximos parientes y allegados.



"MI TÍO GENARO" POR ANTONIO ALICE

¡Es tan complejo el hombre! Hay un abismo tan profundo en eso que se llama el alma o la conciencia individual, que sólo pueden penetrarlo aquellas personas dotadas de una finísima capacidad de análisis. El hombre físico no tiene una representación estética valedera sino cuando es hermoso como un Adonis o bello como una Afrodita; puede tenerla también en el caso antípoda, cuando es feo como un Esopo o deforme como un Cuasimodo; pero en el vulgar promedio de los seres que pasan a nuestra vera, cuando no son bellos en la proporción u horribles en su deformidad, el hombre físico es mucho menos interesante que un árbol cualquiera del camino.

El hombre conmueve a los hombres cuando muestra sus pasiones o cuando deja traslucir en los gestos, en las manos, en el traje, en los ojos o en lo que sea, una chispita siquiera de su vida interior; y cuando se hace el retrato de fulano de tal sin darle la debida profundidad interior, artísticamente hablando, se hace un mal retrato.

Pues bien, de los cuarenta y tantos retratos que el señor Alice presenta hoy en lo de Witcomb, cuarenta, por lo menos, están en esas condiciones de inferioridad artística. No ha tenido a mano ni bellos modelos ni personajes harto deformes para interesar la emotividad de su público con una representación excepcional del tipo humano. Hombres y mujeres de todos los días que no trasmiten nada de particular y que posan ante el caballete del artista con la inorgánica indiferencia de un jarrón o de una silla; unos vestidos de negro, otros de gris destacando sobre fondos uniformemente neutros, ya el tono mate de los horribles trajes contemporáneos, ya el tono



"ROMÁNTICA" POR
ANTONIO ALICE

nacarado de las carnes en vigorosos contrastes de luz y sombra. Los ojos no dicen nada; las manos quietas reposan sin manifestar en el «tic» habitual la preocupación o el estado de ánimo, la inquietud o la dicha que siempre encuentran modo de aparecer en la expresiva mímica de las manos. Y todo por el estilo. Un retrato, otro retrato, este de hombre, aquel de mujer, pero todos mudos o afónicos en el evidente despliegue del parecido fisonómico.

Y sin embargo Alice sabe pintar. Injusto sería desconocerlo. Pinta y pinta bien; quizás mejor que muchos de nuestros pintores, pero no llega a convencerse — y en eso está su error — que en idéntica condición anímica, mucho más interesante que pintar un hombre es pintar un tronco de árbol o una vaca. Sobre todo cuando la vaca pace — que ya hace algo porque toda la vida interior de las vacas está en el pastoreo, — o cuando el árbol se inclina hacia el agua del arroyo porque allí está toda la vida interior del árbol.

Para pintar hombres es necesario hacerlo como Zorn, por ejemplo, dándonos en la expresión de su modelo todo el carácter de una época, de un pueblo, de una civi-

lización, de una cultura. De otro modo, caemos en la banalidad irremisiblemente. Donde puede advertirse mejor la verdad de nuestra tesis es en el teatro moderno. Posiblemente Alice ha salido más de una vez disgustado y mohino de su butaca pensando que el verdadero teatro no está en la habilidad escénica ni en la viveza del diálogo, sino en la verdad espiritual de los personajes; y él, sin atinar quizás con ello, ha incurrido con sus retratos en el mismo error de las malas piezas de teatro: la técnica es hábil, el colorido exacto, correcto e impecable su dibujo, pero falta vida, falta verdad y expresión en sus personajes.

Muchos, desde luego, están bien pintados y algunos hasta excepcionalmente bien pintados, pero en todos notamos la misma falta y el mismo vacío interior.

Entre los que más se destacan recordamos una tela de grandes dimensiones que el artista presenta bajo el título de «Retrato de las señoritas M. E. y E. B.» La composición feliz, llena de gracia y armonía, está desarrollada con recursos de buena ley en todo lo que sea coloración, dibujo, ambiente, etc. La actitud de los modelos —particularmente el que está de pie —recuerda la gracia incomparable de Boldini, y en su conjunto, aunque de técnica más jugosa y de una originalidad mayor, evoca una tela que el mismo artista expuso hace tres años y que se titulaba, nos parece, «Mis hermanas».

«Retrato de mi hermano», es otra de las buenas telas que presenta la muestra, y no debemos pasar en silencio el hermoso retrato al óleo del general Julio A. Roca, que el artista pintó en 1911 y que figura, igualmente, en esta exposición. En honor de la verdad, debemos declarar que es este el mejor retrato que hayan hecho del ilustre hombre de estado los pintores argeny extranjeros. Son igualmente destacados los retratos «De mi tío Genaro», de «El escritor Soiza Reilly» y de «Romeo Perona»; pero donde más se restablece la personalidad artística de Alice es en dos telas de composición tituladas «Sensitiva» la una y «Espectativa» la otra. La primera es un hermoso desnudo de mujer trabajado con una pincelada tan jugosa como cálida, y la segunda, un cuadro de tesitura bastante dramática ejecutado con el mismo concepto artístico que inspira aquella famosa «Confidencia» que abrió al artista argentino las puertas de la crítica europea.

En general, la nueva exposición de Alice no acusa una evolución considerable en la técnica del artista, pero demuestra que su capacidad de producción se mantiene fresca, como en los primeros años de su carrera.

MARCO SIBELIUS.



"FULHAM" POR S. HADEM



"EL CABARET"
POR A. LEPÉRE

EN EL SALÓN MÜLLER

EXPOSICIÓN DE DIBUJOS Y GRABADOS

La exposición de dibujos y grabados originales organizada por el señor Müller en su local de la calle Florida es, posiblemente, en su género, la mejor y más completa que hayamos podido apreciar en Buenos Aires.

No se trata en rigor de una muestra de arte antiguo, como se ha dicho por los diarios; pues, si bien es cierto que figuran en ella dos grabados en madera del gran Alberto Dürer, ha de recordarse también que el catálogo registra dos de los más ilustres nombres contemporáneos: Zorn y Besnard. En general, el carácter de la exposición corresponde propiamente al período de los impresionistas franceses, pero ha sido organizada —y esto es lo interesante —con un verdadero criterio de selección.

Harto apegado a la pacotilla trivial de la cromolitografía, el público porteño, salvo honrosas excepciones, no tiene un concepto claro y definido acerca del noble arte del grabado, y es por eso, precisamente, que la iniciativa del señor Müller lleva unido a su alto valor estético un valioso significado cultural.

Hay que saber hasta qué punto se aprecian en Europa las nobles expresiones del grabado —particularmente el aguafuerte y la xilografía —para comprender hasta qué punto es criticable la indiferencia de nuestro público por esas antiguas ramas del arte; hay que conocer el valor que se atribuye a las planchas de un Corot, por ejemplo, para medir en todo su alcance el imperdonable desprecio con que se les trata aquí por nuestros principales coleccionistas.

Hay en Buenos Aires, como es notorio, numerosas colecciones de arte y entre ellas algunas que salen de lo común por el mérito de las obras que encierran, pero ninguna, a lo que sabemos, ha hecho un sitio descollante a esas hermosas colecciones de grabados antiguos que en tan alta estima tienen los grandes coleccionistas europeos.



"EN LA COCINA"
POR I. ISRAËLS

Aquí se tiene en menos al grabado considerándosele, no sé por qué razón, como un género inferior del arte, y la prueba está en que solamente tres o cuatro personas de reconocida cultura se han dedicado en los últimos años a reunir algunas piezas dispersas por ahí organizando con ellas pequeñas colecciones que, andando el tiempo, llegarán a ser famosas. Y, sin embargo, si algún género artístico tiene noble abolengo entre nosotros, ese es el grabado; pues cuando la pintura al óleo estaba limitada a mediocres reproducciones de iglesia, el grabado sobre acero ocupaba una jerarquía importante en la vida intelectual de la Colonia, como lo demuestran las valiosas planchas que se conservan en el museo histórico y las que posee en su colección particular el señor A. González Garaño.

Pocas telas de mérito artístico han quedado en el acervo de nuestra tradición colonial, pero, en cambio, los grabados que se conservan dan testimonio de una completa madurez artística hasta el punto que para documentar algunos períodos de historia colonial son tan indispensables como los documentos oficiales de nuestro Archivo Nacional.

El período revolucionario y las décadas sucesivas hasta la tiranía de Rosas, encuentran también en el grabado su medio natural de expresión artística, y es así como adquiere, ligándose a los más gloriosos episodios de nuestra epopeya emancipadora, una significación marcadamente argentina que da timbre limpio y clara ejecutoria a los hombres y las cosas de la época. Hace dos años se organizó en la Comisión Nacional de Bellas Artes una exposición de arte retrospectivo, y todos tuvimos ocasión, entonces, de ver en el conjunto de una muestra numerosa todo el pasado histórico, los hombres y las costumbres de la época grabadas al acero por nobles artistas nativos y extranjeros, que encontraban en esos turbulentos días de revuelta motivo e inspiración para sus dibujos.

El interés documentario de aquella exposición no pasó inadvertido para el público porteño, pero si despertó la momentánea curiosidad de las cosas viejas, no influyó mayormente en las consideraciones respetuosas que merece el grabado.

Debe recordarse siempre que la primera iniciativa oficial inspirada en un propósito de cultura estética, data entre nosotros del



"LOS DOS MODELOS AL LADO DE LA CAMA" POR A. ZORN

año 1815, y se refiere a la creación de una academia de dibujo y grabado inaugurada el 10 de agosto de ese año en el Convento de la Recolección (hoy Recoleta) por el padre Castañeda, la que funcionaba bajo la dirección de un grabador francés, Joseph Rousseau.

Más tarde, en 1823, fundóse en Buenos Aires, bajo los auspicios del gobernador general Martín Rodríguez, una segunda academia de dibujo y grabado destinada a funcionar como curso complementario en el Colegio de la Unión (hoy Universidad Nacional). El primer maestro de dibujo que figura en la nueva academia es un grabador argentino llamado Ibáñez de Alba, a quien secundaba otro grabador de relativo mérito y autor de valiosas planchas anecdóticas que se conservan en el Museo Histórico: José Guth.

Como se ve, el grabado tiene entre nosotros una tradición ilustre, pues, vinculado estrechamente á la vida civil y política de aquellos tiempos, es la única información gráfica que tenemos acerca de los hombres y las cosas, representando con respecto a esa época, el papel que la gran pintura histórica representa con respecto a las Cortes de Felipe III, de Francisco I o de Cosme Médici.

Merece, pues, que se le tenga en más alta estima y que se aprecie en lo que vale como expresión de arte puro, porque, fuera de este carácter patricio que circunstancialmente tiene entre nosotros, el grabado es un género ilustre que han cultivado y

enaltecido los más grandes maestros de la humanidad.

***

Las consideraciones precedentes no tienen otro objeto que afianzar más aún el profundo valor artístico y documentario de la colección organizada por el señor Müller. Naturalmente no figuran en ella todos los grandes períodos el grabado ni las numerosas escuelas que le han dado brillo a través de los siglos. El interés que el buen grabado despierta hoy en todos los mercados del mundo no permite presentar una exposición tan completa como sería de desear pero la de Müller salva airosamente el escollo, reuniendo en un conjunto de veintitantas obras las tres etapas más importantes en que se divide el arte del grabado.

Aparece primero la gran época clásica con Alberto Dürer. Este hombre (1471-1528) fué tan profundo pensador como gran artista, por lo cual merece figurar en la historia del arte junto a Miguel Angel. Nacido en Nuremberg, aprendió primero el oficio de platero que había ejercido su padre, entrando en 1486 en el taller de Walgemuth. En 1490 visitó Colmar, Basilea y Venecia, donde experimentó la influencia de Mantegna y de Bellini, regresando luego a su ciudad natal donde fundó un taller de pintura que debía inmortalizar su famoso monograma consistente en una A entrelazada con una D. A partir de esa época pintó admirables retratos como el de Osvaldo Krell, existente en el Museo de Munich. Fué entonces cuando comenzó su grande y fecunda actividad no sólo artística, sino también literaria y filosófica. En 1521 visitó los Países Bajos, donde fué recibido con grandes honores, y al regresar de este viaje pintó sus obras maestras inspiradas seguramente en los Van Eyck, tales como el retrato de Holschulber (Museo de Berlín) y los «Cuatro Evangelistas» de Munich. Esta obra, la más grandiosa de la escuela alemana, parece atestiguar la simpatía del artista por la Reforma que invocaba la vida ejemplar de los Evangelistas para volver el Cristianismo a su ruta prístina y esencial. Pero donde Dürer aparece superior a sus maestros italianos e igual a los mayores genios de todos los tiempos es en el grabado. Sus composiciones muestran una profundidad de sentimiento, un lirismo ideológico y una ciencia del dibujo de que



"ON DE EAST"
POR S. HADEN



"MERCADO DE PESCADO"
POR L'HERMITTE

sólo fueron capaces Leonardo y Miguel Angel. En una época en que el gusto clásico reinaba sin rival, Goethe pudo escribir: «Cuando se conoce el fondo de Dürer se llega a la persuasión de que la verdad, la profundidad y hasta la gracia no tienen igual sino en los primeros artistas italianos».

Pues bien, del grande y fecundo artista alemán la colección del señor Müller tiene un grabado en acero y dos hermosas xilografías ejecutadas con la técnica grandiosa y simple al mismo tiempo que caracteriza el período de los primitivos alemanes. El primero es un retrato del gran duque Federico de Sajonia, dibujado en el carácter firme y la acentuación de rasgos que se observan en todos sus retratos. Las dos xilografías representan otras tantas escenas de «La Pasión» y se titulan «Jesús en el monte de los Olivos», la una, y «El entierro de Cristo», la otra. Ambas están inspiradas en la concepción filosófica del artista y poseen un elevadísimo valor estético.

La otra etapa del grabado que documenta la colección del señor Müller se refiere al período llamado de los impresionistas, y presenta nombres tan ilustres como Corot, Harpignies, Raffaelli, Troyon, Redon, L'Hermitte, Israels, Lépere, Millet y Manet. De este grupo, los más interesantes son los grabados de Corot y los de Manet. Sábese ya que el ilustre paisajista francés no cultivó el grabado sino en los últimos años de su fecunda existencia, circunstancia que duplica el valor de sus planchas, pues a la medida que su habilidad de técnica había llegado al máximo, su capacidad de producción estaba necesariamente limitada por los achaques de la vejez. Corot reprodujo al aguafuerte sus más importantes paisajes editando dos cuadernos de treinta planchas cada uno y de tirada muy reducida, que bien pronto se agotaron en los mercados de Londres y París.

Por esa razón el paisaje de Corot que figura en la colección de Müller tiene un valor excepcionalmente elevado fuera de sus reales méritos artísticos.

De Manet figuran dos hermosas reproducciones al aguafuerte, una de las cuales es la de su famosa «Olimpia». Manet, como los otros impresionistas franceses que mencionamos antes, sufrió la avasalladora influencia que el grabado ejerció en su épo-



"AUTORRETRATO" POR
PELLIZA DA VOLPEDO

ca, y es por ello que el período de los impresionistas no sólo llena en Francia una función definitiva en el terreno de la pintura, sino que eleva el arte del grabado al aguafuerte hasta el nivel de una de sus mejores épocas.

Muy interesante también «La costurera», de Millet; «La cocina», de Israels, y las «Escenas de París», por Hermitte.

Las escuelas inglesa y belga correspondiente al mismo período, están representadas por Hadem, Whistler, Straus y Qiuncke.

En cuanto a la escuela moderna, escuela que cuenta en el mundo con grandes e ilustres secuaces, está representada por los dos nombres más ilustres posiblemente: Albert Besnard, el distinguido artista francés de las mujeres bellas y los ambientes mundanos, y el vigoroso Zorn, que ha templado su ruda alma nórdica al fuego latino y meridional de España. Del primero figuran en el catálogo varios estudios de retrato al aguafuerte y del segundo un hermoso retrato de mujer y dos escenas de interior trabajadas con la misma técnica.

Como se ve por esta breve reseña, la exposición de dibujos y grabados organizada por el señor Müller, tiene un interés documentario y artístico que posiblemente será apreciado en lo que vale por nuestros aficionados y profesionales.

M. ROJAS SILVEYRA.



"RONDA DE NIÑOS" POR
PELLIZA DA VOLPEDO

EL PINTOR DE LOS HUMILDES PELLIZA DA VOLPEDO

LA muestra póstuma de Pelliza da Volpedo, organizada últimamente en la galería Pesaro de Milán, y donde la personalidad artística del malogrado pintor estaba representada en muchas de sus manifestaciones más significativas, resucitó en el espíritu de los visitantes una visión de dolorosas nostalgias. Es la visión de un paisaje humilde y sincero. Sinceras las nítidas casitas blancas que se tienden al sol, sincera la sonrisa de las mujeres bellas que hilan a sus puertas, sincero el juego de aguas en el cristalino manantial que renueva siempre la nerviosidad de un alegre molino. Todo tiene allí un perfil y un acento de vida simple como simple es el canto de los pájaros que saludan con gárrulos trinos el advenimiento de la primavera. En ese ambiente nació Pelliza da Volpedo como el propio fruto de esos campos que fertiliza y fecunda el beso de la linfa.

¿De qué profunda y lejana vena ancestral había adquirido él esa sangre suya tan vehemente y generosa? Como salta de la espiga el grano ya maduro, así también saltó él a la vida de una plácida estirpe de labriegos que había respirado el sano hálito de los campos y sudado las fatigas más viriles. Del viejo tronco arraigado a la tierra nativa con ese vigor que sólo vemos en las estirpes campesinas, surge el joven retoño que, con magnífica audacia, tiende su prístino verdor hacia el cielo libre; hacia el cristalino cielo azul que abre las puertas del infinito. Pálido y sensitivo, el adolescente cede a los primeros reclamos del arte que se manifiesta ante sus ojos, dilatados de fervor religioso, bajo las formas más simples y primitivas: ora un puentecito de ramas, ora una colina que se esfuma en lejanías indefinibles, ora un átomo de luz dorada recogida en el pequeño huerto de un convento franciscano. Toda ar-

monía de luz o de color se fija profundamente en su precoz cerebro con lampos de irresistible fantasía. Y un día, a los veinte años, sobre la grupa del caballo alado, llega hasta el país de las Quimeras, vestidas de azul y de engaño.

Y desde ese día, su hermosa cabeza de asceta que la suerte le había construído noble y majestuosa, se obscurece de sombras indefinibles como si la velaran quién sabe qué raras nostalgias: arduo se le aparece el problema humano, como simple y pura la bondad para redimirlo. En las más secretas voces de su país, en la sinceridad del ambiente que lo circunda, en el prestigio de los árboles y las flores, siente que va saliendo por tranquilos senderos a las más armoniosas fuentes de la verdad: será apóstol además de artista; se transformará en una viva voz de sus campos. Ante la imprevista revelación, el propósito que le espera se le presenta nítido y seguro: será el pintor de los humildes, de los oprimidos, de toda la humanidad, en suma, que busca su redención. Sus telas serán un Evangelio, una promesa de amor a los hombres transformados, por fin, en verdaderos hermanos. ¿Socialismo? No. Es algo más antiguo y más eterno, algo que sobrepasa las edades y las pasiones y que no reconoce límites de espacio ni de tiempo: el drama de toda la estirpe humana arrastrada por obscuros caminos hacia la meta anunciada. De esta doctrina debía nacer más tarde su famoso «El cuarto Estado», obra de ardiente idealismo que el soñador ha fijado magistralmente con la doble llama del color y del espíritu.

¡Qué intensa liberación la suya el día que en los armónicos recursos de la paleta supo encontrar toda la expresión necesaria para aplicar su verbo de fe, la nostálgica fiebre que encendía súbitos resplandores en sus bellos ojos inocentes!

Recurrió a la paleta como a una buena amiga que hubiese tenido el poder y la magia de arrastrarlo por las cromáticas vías del ensueño; y ésta respondió con sus oros, sus púrpuras y sus cobaltos para decir todo lo que la palabra no puede y el corazón no soporta. La pequeña pieza agreste que había recogido las frugales cenas paternales, se transforma en una palpitante usina llena de acción: pasan las bronceadas falanges de los agricultores, una geórgica epopeya que sobrepasa los angustiosos confines del cuadro para esparcir un ancho soplo de humanidad. Por este soplo de humanidad, Pelliza es también el pintor del momento: su espíritu clarividente



"EL CUARTO ESTADO" POR PELLIZA DA VOLPEDO



"PRADO FLORIDO" POR
PELLIZA DA VOLPEDO



"LA PROCESIÓN" POR
PELLIZA DA VOLPEDO

ha sabido mirar hacia lo lejos y conmoverse al gran espíritu de justicia que santifica hoy la guerra victoriosa.

Pero pasan los años y con ellos el juvenil impulso. Mayo viene, tan rico de color, que la paleta se agita en el ardiente anhelo de cantar su himno. El campo tiene nuevas intensidades que el poeta-pintor escucha extasiado; una insólita frescura lo alivia, lo hace feliz; cantará el color, como único fin, por la cálida voluntad que de él emana, por la sana dicha que trae. Trabajará el color, elemento primordial del mundo y su tesoro más prodigioso, para plasmarlo en mil modos, con mil audacias, en mil locuras vigorosas. No la sequedad del pensamiento, no la aridez de las formas sino el arte puro que tiene en sí mismo sus propios fines esenciales. Gustada la embriaguez de la libertad, tras las tormentosas pruebas del pensamiento, blandirá el pincel como una espada para combatir las más encarnizadas batallas del estilo. El divisionismo triunfa. Segantini, que le concede horas de idílica comunión, se transforma para él en un ideal. De sus coloquios solemnes con el titán de las montañas, Pelliza da Volpedo vuelve al valle nativo con un precioso talismán: son las ondas de luz, las gamas del colorido. El entiende e interpreta con pura inteligencia esa pintura científica que divide como en una árida fórmula geométrica las palpitaciones sutiles del color, pero sin consumarla, como tantos otros, en frías y caprichosas estilizaciones. Pero estas mismas investigaciones coloristas caen en el mar tumultuoso de las ideas que rechazan toda esclavitud técnica. Nacen cuadros de todo carácter, de todo sabor. Tanto le inspiran la nieve como el sol, la noche como el día, el valle como las montañas. Su tríptico «La edad de la vida» es posiblemente la síntesis de su sensibilidad llegada al máximo desarrollo: el hombre y el artista han tocado la cumbre de la experiencia; en la alada filosofía de estos cuadros todo tiene una virtud evocadora: la primavera es un escenario rosado para el amor; el otoño que muere tiene algo de ilusión fugitiva. Todas sus pinceladas, sean de fuego o de ceniza, tienen un inmenso sentido de verdad y poesía. Pero un sencillo tema campesino, un juego de niños danzando en torno de un manzano en flor, debía sugerirle su obra maestra. La visión pasa de inmediato a la tela como una nota de dulzura pascual. «La ronda de los niños» no es ya color, no

es ya pintura, sino el puro espíritu de los dos. ¡Qué atmósfera de inocencia y de gracia! ¡Qué sutil e inmaterial alegría! Imágenes de pureza tal sólo son accesibles a quienes como Pelliza da Volpedo han tomado en el íntimo refugio de sí mismos, el viático cotidiano, la buena luz que guía e ilumina.

De todas sus peregrinaciones hacia la belleza prestigiosa, Pelliza regresaba siempre a su aldea natal con el corazón simple y liviano de un muchacho: huía el vano y fácil aplauso, la lucha comercial, los éxitos de la moda, toda forma de servilismo, en una palabra, que hubiese podido cortar las alas a su impulso vital. Fué, por lo demás, un último representante de aquella bohemia desordenada e idealista que el romanticismo ha sepultado en las nebulosas páginas de sus libros y como tal, tenía el tipo completo del pintor, pálido, de mirada vaga, que parece conciliar en su personalidad rebelde el cielo y el infierno.

Pero de pronto un lúgubre episodio viene a precipitar el drama presentido desde los primeros años de su adolescencia: la muerte le arrebata bárbaramente la esposa y compañera de sus días. Y comienza el ocaso del artista.

Pelliza fué un sacerdote de la libertad: libertad de arte, libertad social. En sus días fué el pálido incomprendido que vaga sobre una tierra visionaria; hoy los hombres ven en él un apóstol que blandió su arte como una espada por la salvación del mundo y la paz de los hombres.

GUY SANDRA ZELASCHI.



"MAÑANA DE PRIMAVERA"
POR PELLIZA DA VOLPEDO



"PANTALEÓN" POR
WALTER WEBSTER

EXPOSICIÓN DE LA ROYAL ACADEMY

LOS SALONES DE 1920

LA exposición anual de la Royal Academy ha tenido, según vemos por las revistas inglesas del último correo, un brillo pocas veces igualado en la crónica artística de Londres.

Las referencias que tenemos, naturalmente escasas, acerca del importante acontecimiento marcan como un síntoma favorable, en medio de los tiempos anormales que vivimos, la tendencia bastante generalizada a definir las corrientes estéticas dentro del clásico gusto inglés.

No ha sido nunca la Royal Academy refugio propicio para los inquietos novadores del credo estético y ha de recordarse a este respecto que ni las prédicas del mismo Ruskin consiguieron franquear sus puertas al místico grupo de los Neo-Prerrafaelistas. Fué necesario que transcurrieran los años para que Burnes Jonnes, Wats y Dante Gabriel Rosetti persuadieran al público londinense que en su místico simbolismo artístico no había sino una muda protesta contra el agresivo naturalismo de Courbet. Explícase así que, en medio del universal desorden con que se debaten hoy las ideas de arte, la conservadora Royal Academy mantenga su reposado nivel de siempre en un conjunto de cerca de tres mil obras inscriptas en su catálogo. Pero como todo tiene un reverso, bueno es dejar constancia que, a estar también en la información suministrada por las revistas londinenses, el jurado de admisión tuvo que rechazar doce mil obras entre pintura, grabado y escultura!

Predomina en el conjunto lo que la crítica inglesa llama «la gran pintura», es decir, el cuadro de vastas dimensiones pintado con un sentimiento marcadamente decorativo y con temas tomados ya sea a la historia británica ya a los episodios de la antigüedad clásica dentro de las normas escolásticas que representa el arte de Alma Tadema.

A este género, por ejemplo, pertenece



"EL ENANO" POR
OSVALDO MOSER



"RETRATO" POR
B. W. GIEHN

una enorme tela de John R. Wilmer, titulada «Un romance de las Vísperas Sicilianas», y que representa, dentro de un ambiente lujoso, decorado al modo del siglo XIII, un episodio sentimental divulgado por la leyenda.

Otro ejemplo típico de esta misma pintura es un lienzo de Eleonor F. Brickdale, expuesto bajo el título de «El Corredor», y que representa a Leonardo de Vinci mostrando un modelo de su máquina de volar a Ludovico Sforza, duque de Milán, y su



"UN ROMANCE DE LAS VÍSPERAS SICILIANAS" POR JOHN R. WILMER



"EL CORREDOR" POR
LEONORA BRICKDALE

Corte. Tanto uno como otro cuadro se preocupan más por restablecer el valor histórico del ambiente, las telas, los personajes, la arquitectura, etc., que por resolver problemas pretóricos propiamente dicho. En este cuadro, la crítica ha señalado el carácter firme y la exacta interpretación de los dos personajes principales.

Viene, por último, «El enano», obra de Osvaldo Mosser, inspirada en una escena del poema «Tales de Richoux». El cuadro, de una coloración jugosa y gran carácter decorativo, representa al jovial y amoroso protagonista vacilando en la elección de dos graciosas doncellas que solicitan sus favores, mientras un guitarrista ciego canta en su instrumento las melodiosas canciones de la tierra.

Otro género que según parece ha tentado el pincel de los artistas ingleses es el cuadro episódico relacionado no con la guerra precisamente, sino con la celebración de la paz.

Son muchos, muchísimos, los que se encuentran comprendidos en esta tendencia, pero la crítica londinense no habla sino de aquellos dotados de cierto carácter oficial por haber sido encargados a sus autores como documentación gráfica de determinados episodios, por el gobierno de la Gran Bretaña.

En este sentido, el más importante de todos es un enorme panel ejecutado por Frank O. Salisbury, y que representa una escena del gran servicio religioso oficiado en la catedral de Londres como acción de gracias por la firma de la paz, el día 6 de julio de 1919. En la tela figuran reproducidos con admirable fidelidad las grandes autoridades eclesiásticas de Inglaterra y la familia real encabezada por los soberanos y el príncipe heredero. El cuadro ha sido ejecutado para la sala del trono por indicación del intendente de palacio sir Brocks Marshall, y ocupa un sitio de honor en la tercer Galería de la Royal Academy.

En el mismo carácter, la crítica menciona con generales elogios una tela de Herbert A. Olivier, titulada «El supremo consejo de guerra». Este cuadro, que atrae todas las miradas, mide m. 6 por 4 y representa con riqueza de detalles una escena de las muchas que se desarrollaron en el Palacio de Versailles durante el mes de julio de 1918.

«La firma de la paz» ha dado tema a sir



"RETRATO" POR
ARTHUR HACKER



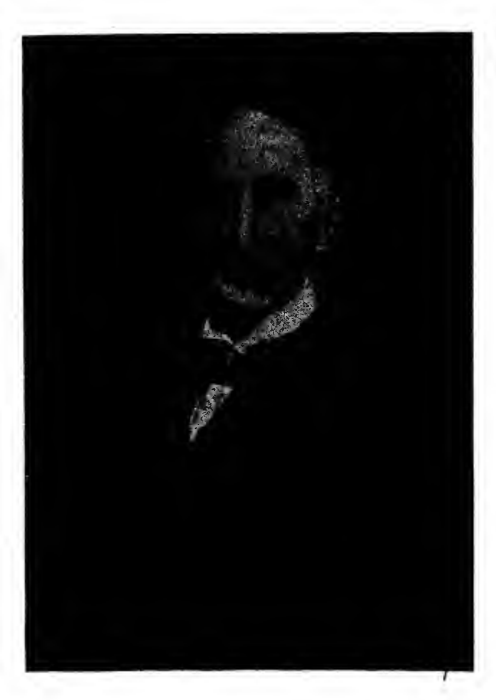
"RETRATO" POR
FLORA LYON



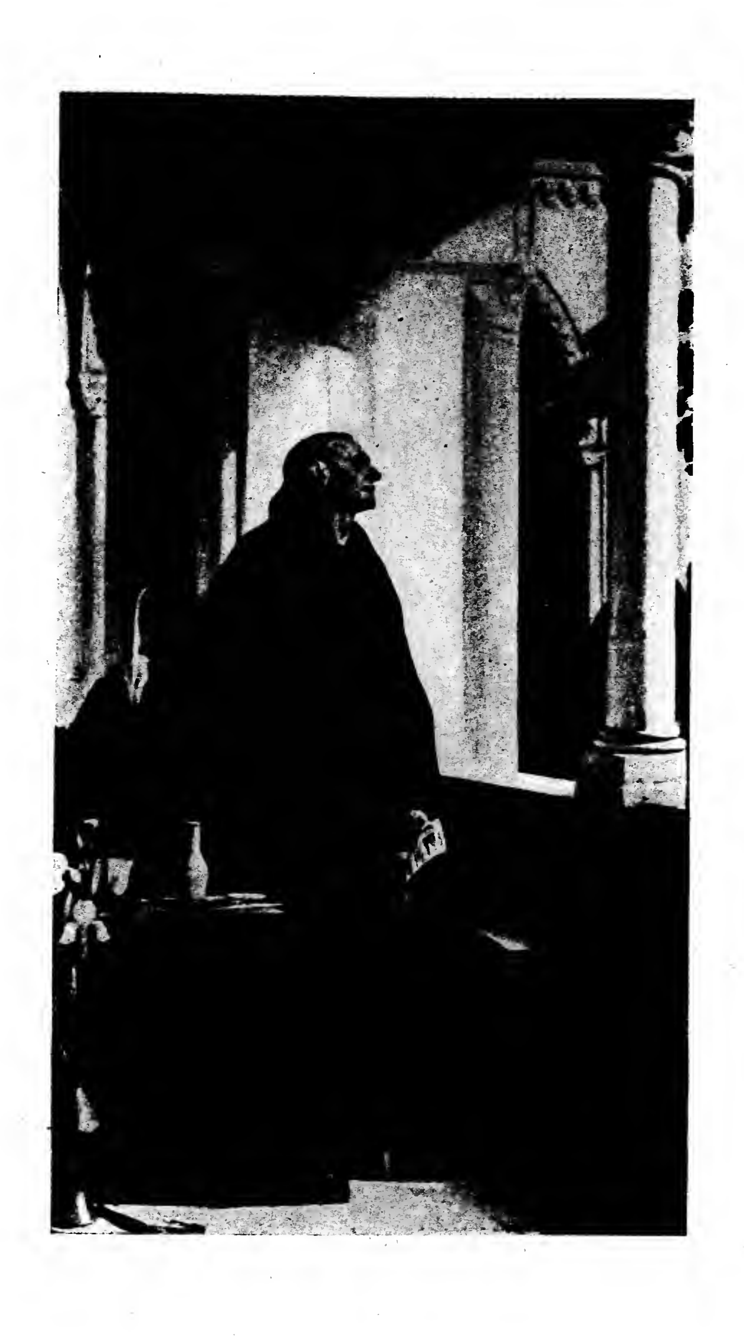
"REGRESO DE LA CARRERA"
POR LUCY K. WELCH

William Orpen para desarrollar en una tela igualmente grande otra tocante escena relacionada con los últimos acontecimientos históricos: el momento en que el doctor Bell, delegado por Alemania, pone su firma sobre el documento. A su lado aparece herr Müller. Inútil agregar que ambos cuadros son verdaderos retratos múltiples donde aparecen los delegados de las principales potencias.

«Sumer is icumen in», es el título de otro cuadro que, sin corresponder a ninguna de las dos tendencias, participa de ambas a la vez. Ha sido ejecutado por Ernesto



"RETRATO" POR
LUKE FILDES



"SUMER IS ICUMEN"
POR ERNEST BOARD



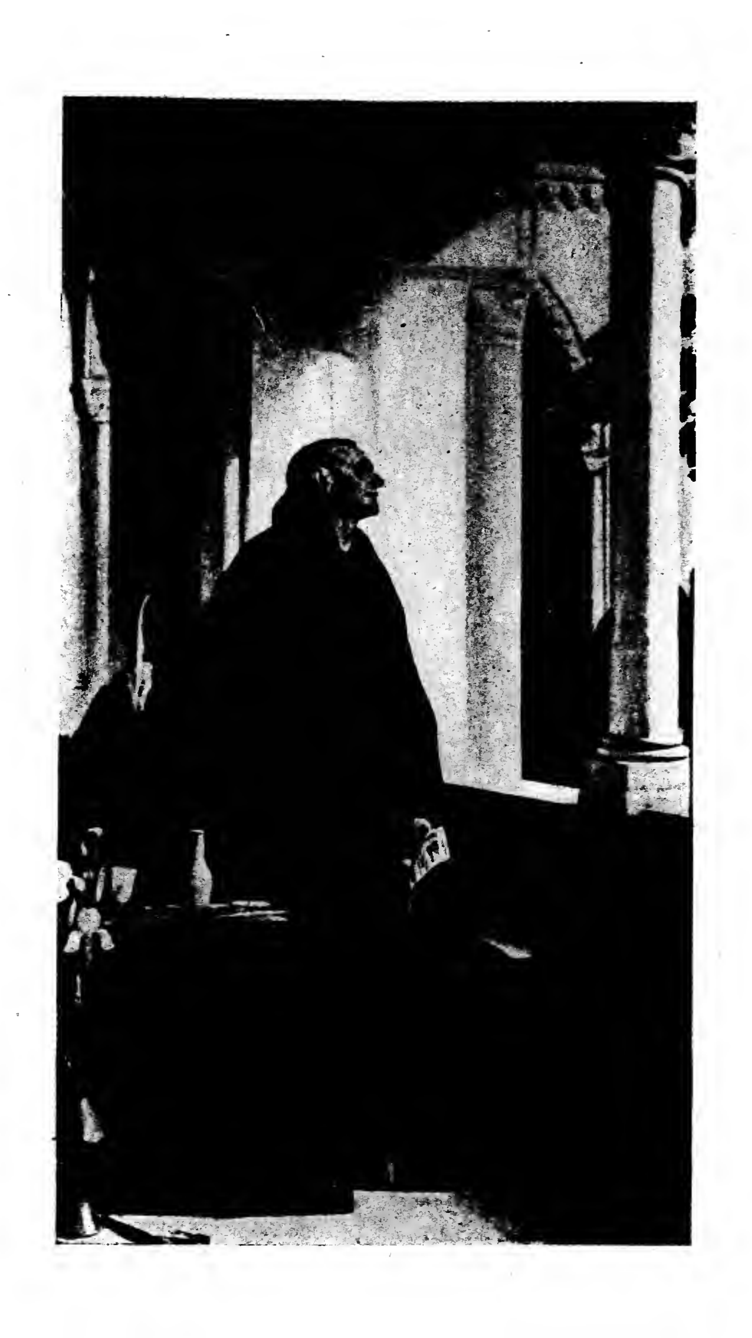
"REGRESO DE LA CARRERA"
POR LUCY K. WELCH

William Orpen para desarrollar en una tela igualmente grande otra tocante escena relacionada con los últimos acontecimientos históricos: el momento en que el doctor Bell, delegado por Alemania, pone su firma sobre el documento. A su lado aparece herr Müller. Inútil agregar que ambos cuadros son verdaderos retratos múltiples donde aparecen los delegados de las principales potencias.

«Sumer is icumen in», es el título de otro cuadro que, sin corresponder a ninguna de las dos tendencias, participa de ambas a la vez. Ha sido ejecutado por Ernesto



"RETRATO" POR
LUKE FILDES



"SUMER IS ICUMEN"
POR ERNEST BOARD



"MONTAÑA ITALIANA"
POR H. B. THAUGUE

Board y figura entre las telas más hermosas de la muestra.

Comienza luego una interminable serie de retratos, de los cuales el más interesante es el de «Un joven estudiante con su libro», que Glin Pilipot exhibe en la sala III. El tema ha sido tratado por el artista de una manera simple y complicada al mismo tiempo, pero demostrando sus profundos conocimientos técnicos. La figura del personaje, cuya cabeza es un modelo de vigorosa expresión, se destaca llena de luz sobre un fondo obscuro con una riqueza tal en los contrastes del gris y el blanco, que nos sugiere un consciente análisis del Rembrandt retratista.

Han llamado igualmente la atención otros retratos expuestos en la sala tercera, pero entre los que más se destacan figura uno de «La señorita Luisa Roggers», por W. Glehn. Es una hermosa composición de gran efecto en su sencillez que resuelve, en opinión de los críticos, un difícil problema de tonalidades verdes.

Muy característico también, dentro de su género, es el retrato de «Mr. Minney», por Walter Rusell, el artista recientemente incorporado a la Real Academy. De otro carácter, pero resuelto también con gran maestría, es el retrato de «Miss Mimpriss», por Felipe Connard. Estas dos últimas obras están inspiradas en los grandes retratistas ingleses del siglo XIX.

Entre los retratos debemos recordar, por último, uno de la señora Blackett, por Arturo Hacker, y otro, interesantísimo por su composición y técnica que reproduce, en traje de manola, a la señora Merry del Val. Esta última tela, inspirada indudablemente en la pintura de Zuloaga, ha sido ejecutada por la señorita Flora Lión.

Entre los cuadros inspirados directamente por la escuela francesa contemporánea, figuran, en primer término, una escena al aire libre presentada por Lucy Kemp-Welch, titulada «La vuelta de la carrera», y dos de carácter mundano tituladas «Pantalone», el uno, por Walter Webster, y «La



"JOVEN EN TRAJE BLANCO"
POR G. LARRUE

convaleciente», el otro, por John Lavery.

Entre los cuadros de paisaje, la crítica recuerda particularmente una «Montaña italiana», por H. Thaugue, a la que considera como una exquisita sinfonía dentro de las cálidas gamas meridionales.

Según parece, la acuarela está igualmente bien representada en el conjunto de la Royal Academy, pero las críticas que hemos leído no hacen referencias particulares sobre este género pictórico tan arraigado en el arte inglés, ni tampoco sobre la escultu-



"EL JUICIO DE PARIS" POR
ALBERT GUILLAUME

ra que cuenta, como es sabido, con numerosos adeptos en la Gran Bretaña.

Posiblemente por el correo próximo recibiremos crónicas más detalladas y completas.

Completamos estas notas con otros cuatro grabados correspondientes al «Salón de los artistas franceses». No hemos podido encontrar referencias más generales acerca del Salón de 1920, razón por la cual nos limitamos a reproducir las notas mencionadas a la espera de que las revistas parisienses nos traigan críticas e informaciones detalladas para que nuestros lectores puedan formarse una idea exacta sobre el salón de arte francés que, según parece, marca este año un elevado nivel de cultura estética y buen gusto.

La Dirección.

EXPOSICIÓN DE ANTIGÜEDADES COLONIALES

Ha logrado merecido éxito, desde el punto de vista artístico, la colección de antigüedades coloniales expuesta últimamente en la galería Costa. Según tenemos entendido, la reunión de estas hermosas piezas coloniales ha sido dirigida por uno de nuestros más distinguidos universitarios, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, y hombre dado de tiempo atrás a la investigación arqueológica en todo lo que se relaciona con los orígenes del arte americano.

Se explica así, entonces, el carácter particularmente selecto de la valiosa colección tan distinta, por suerte, a las burdas imitaciones que algunos «marchands» sin es-



"EL DIVÁN AMARILLO"
POR J. CREALVE



"ROMANZA DE ANTAÑO"
POR V. CONSTANTINI

crúpulos han vendido aquí, haciéndose pagar precios inverosímiles, a coleccionistas inexpertos atosigados de fobia colonial con un criterio de boga mundana más que de verdadera satisfacción espiritual.

Trocadas pues, en este caso, las razones que hemos tenido siempre para guardar silencio acerca de casi todas las exposiciones coloniales organizadas en Buenos Aires de cinco años a esta parte, debemos abrir sin reservas las páginas de AUGUSTA a la hermosa colección de arte colonial — de verdadero arte colonial podríamos agregar — expuesta últimamente en la Galería Costa.

Cuatro ramas importantísimas del arte colonial, propiamente dicho, abarcaba esta interesante colección compuesta por un valioso conjunto de cien piezas más o menos: platería, madera tallada, herrería artística y escultura de iglesia. Otras piezas interesantes, tales como mantas de seda y trozos de tela indígena, tenían un carácter puramente circunstancial en el conjunto, razón por la cual no podemos catalogarlas con la precisión exacta de las rejas labradas o las tallas en madera.

Figuraban en la colección unos veinte trozos de reja colonial correspondientes a los siglos XVII y XIVII, como asimismo un interesante lote de llaves lisas o decoradas pero de un carácter perfectamente concordante con el estilo arquetipo que presenta la herrería de aquel famoso período hispanoamericano. Entre los trozos de reja los había de puerta, de ventana y de armazón de algibe. Una estilización sobria y sencilla de los clásicos motivos españoles acentuaba el mérito de estas rejas, y sería muy de desear que se tuviera en cuenta su modelo, ya que desgraciadamente se han perdido en Buenos Aires los rastros de un período tan particularmente vinculado a nuestra historia, que pudieran servir como norma para la restauración del estilo colonial pampeano que con tan noble empeño se proponen algunos de nuestros más jóvenes y distinguidos arquitectos. Más de una vez hemos sostenido, en estas mismas páginas, la conveniencia de restaurar con un criterio de nacionalismo artístico las normas de nuestra clásica arquitectura colonial; más de una vez hemos estimulado también las



"PETACA DE CUERO ESTAMPADO" (SIGLO XVIII)



"CRUCIFIJO DE MARFIL"
(ARTE ESPAÑOL SIGLO XVII)

investigaciones precolombianas en la pura fuente de nuestros orígenes incaicos y calchaquíes; pero sería bueno que en uno y otro caso los artistas y arquitectos dados a la simpática obra se atuvieran estrictamente a los modelos más auténticos y venerables. En este sentido, pues, las rejas coloniales que figuraban en la exposición de la Galería Costa deben tener una función importantísima.

De otros metales figuraban asimismo en el conjunto varias piezas de vajilla en cobre repujado de los siglos XVII y XVIII, y algunos estribos coloniales del mismo período, trabajados con valiosas labores de ataujía. Llamó igualmente la atención un plato petitorio de cobre con una imagen de madera tallada empotrada en el centro del mismo; pieza típica del siglo XVIII y hermoso ejemplar de los platos en que se recogía la limosna donada por los fieles en las iglesias coloniales de América. Figuraban también en el conjunto varias pinturas sobre cobre de los siglos XVII y XVIII, particularmente imágenes de santos, pero no de una autenticidad y mérito artístico

tan indiscutible como los braceros, ciscos y candelabros del mismo metal que ponían en el conjunto de la colección la nota típica e infaltable de los últimos vestigios del arte colonial, pues databan en su gran mayoría de las postrimerías del dominio español en América. Entre los candelabros recordamos dos hermosas piezas de plaqué, gran formato, con arandelas de cristal, que podemos atribuir a la época de la Independencia y donde se advierte ya la influencia del estilo «Imperio», tan en boga por esos tiempos en el arte francés posterior a David.

Más numerosas y de un mérito mayor, si cabe, las piezas de madera tallada hacían gran honor al conjunto de la colección. Recordamos en primer término una cruz procesional de gran formato, hermoso y rarísimo trabajo correspondiente a la primera mitad del siglo XVI, y cuya autenticidad podría comprobarse, si alguna duda hubiese, consultando el diccionario enciclopédico de Espasa (tomo XVI, página 609), donde se verán las múltiples concordancias que ofrece la pieza con las famosas cruces procesionales, posteriores al Renacimiento, que se conservan en los principales museos de Europa. Trátase en este caso de una cruz latina, tallada en madera con los bordes dorados y decorada con figuras y episodios de la Pasión. Esta pieza perteneció a una suntuosa iglesia peruana de la época de la Conquista.

De igual carácter y de la misma época más o menos, recordamos una hermosa cruz de madera y nácar, trabajada con un esmero que revela la mano maestra de los grandes tallistas españoles. En la parte posterior esta cruz lleva pequeños receptáculos con catorce reliquias correspondientes a los catorce pasos de la Pasión. No faltan sino dos reliquias. Esta interesante pieza perteneció al famoso obispo chileno monseñor Valdivieso, y procedía de la colección de un eminente personaje español; fué trabajada en España a mediados del siglo XVI por un judío converso, cuya firma aparece al pie del fuste.

Entre las piezas de mayor valor estético destacábase un gran sitial de convento, obra típica de la ebanistería colonial del Pacífico, y cuya antigüedad puede remontarse a los primeros años del siglo XVII.



"PLATO PETITORIO" (MADERA Y BRONCE DEL SIGLO XVII)



"LA INMACULADA"
(MADERA DEL SIGLO XVII)

Es, entre las de su género, una de las piezas más auténticas que hayan salido a la venta en Buenos Aires, y su pureza de estilo corre pareja con la nobleza del material empleado en la obra. Perteneció a la Recoleta domínica de Arequipa.

De un mérito semejante recordamos cuatro altorrelieves de madera tallados al estilo barroco y pertenecientes a un altar de la iglesia de San Blas (Cuzco); un díptico catequista, pintado sobre madera al estilo del siglo XVIII, desmontable como todos los que llevaban los misioneros para improvisar altares en sus tareas catequistas, y cuatro santos tutelares trabajados en madera a mediados del siglo XVII por indios peruanos reducidos a las misiones católicas. Todas las piezas que acabamos de enumerar son obras raras de un mérito muy particular y dignas de figurar en las mejores colecciones de arte colonial sudamericano.

Entre las piezas de ebanistería figuraban numerosos trozos de retablo. El mejor de todos era un hermoso ejemplo de pintura flamenca correspondiente al siglo XVI, que perteneció a uno de los altares de la iglesia de La Merced, de Lima, destruída en parte por un incendio. Era tradición en la familia chilena que lo poseía, que este re-

tablo fué obra de un discípulo de Van Eyck y que llegó a América como donativo del rey don Felipe III. Otros muchos retablos figuraban en la colección procedentes de Perú, Bolivia y Ecuador, con pinturas de mérito diverso y correspondientes a los siglos XVII y XVIII.

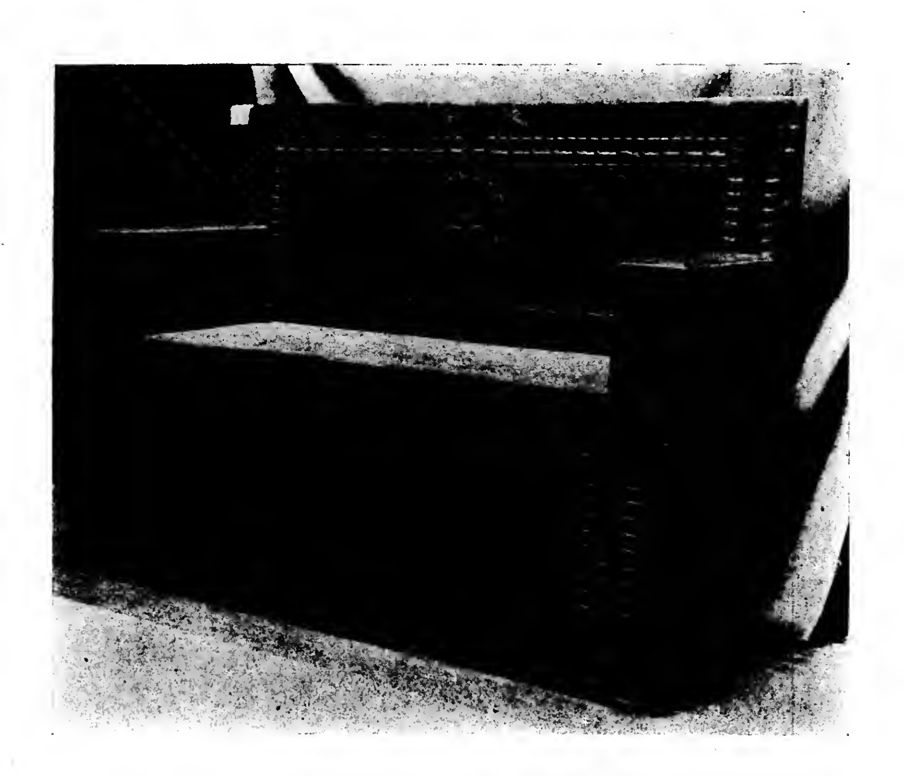
Había, igualmente, numerosas imágenes en marfil, pero la de mérito mayor es una imagen de San José, obra maestra de la santería española del siglo XVII. Se trata de una verdadera pieza de museo. La finura del trabajo es admirable, pues la imagen ofrece detalles extraordinarios de paciencia y estilización que desvirtuarían cualquier duda que pudiera abrigarse acerca de su autenticidad. No menos valioso es un crucifijo de marfil, pero de la escuela francesa, trabajado con verdadera intuición artística y decorado con ricas aplicaciones de plata.

En la colección figuraban, entre otras cosas, dos magníficos libros antifonarios para facistol, uno de los cuales, sobre todo, tenía todo el valor de una pieza rara. Perteneció a la iglesia Mayor de Chile y consta de 105 páginas en pergamino decoradas con magníficas miniaturas a la acuarela.

Completaban esta interesante colección de antigüedades varias petacas de cuero estampado y decorado, con todos sus herrajes completos, numerosas insignias de plata labrada pertenecientes a caciques araucanos, manteletas de seda correspondientes al siglo XVII, retratos, imágenes, telas, joyas y armas auténticas de marcado carácter colonial, cuyo conjunto, ya lo hemos dicho, constituye la más valiosa colección de antigüedades hispano-americanas que se haya presentado a Buenos Aires.

Ignoramos los resultados económicos de esta valiosa venta de arte, pero es de presumir que nuestros coleccionistas no hayan dejado perder piezas tan interesantes como las que acabamos de describir someramente.

MARS.



"SITIAL DE CONVENTO"
(ARTE COLONIAL SIGLO XVII)



"ESTUDIO DE EXPRESIÓN"
POR MANUEL FELIÚ

MANUEL FELIÚ

CON las mismas modificaciones que sufren con el Tiempo las manifestaciones de la Vida, van sirviendo de estudio para la obra del artista. En ciertos casos, sin sufrir cambio alguno: los mismos bosques que sirven de tema al paisajista moderno, habían figurado ya, en obras que se conservan en museos. Las costumbres interpretadas por desaparecidos maestros, figuran hoy en las exposiciones, vestidos sus personajes de otro modo y cambiado el escenario según las modificaciones que las generaciones que se suceden van añadiendo o quitando a las ciudades. El paisajista, pudiera hallar pedazos de naturaleza exactamente iguales a los que figuran en obras conocidas, si el paisaje directamente interpretado, no fuese una producción relativamente reciente. El aspecto artístico de los campos, los cultivos en sus formas de conjunto, las grandes montañas, las llanuras y los valles, en nada han modificado los atractivos que ofrecen al pintor.

En cambio, ¡cuán diversas se ofrecen a la contemplación artística las más triviales manifestaciones de la vida urbana! Desde los detalles del traje al conjunto de utensilios empleados en la vida corriente, todo nos aleja de lo que nos era familiar hace poquísimos años; si por imposible arcano, volviéramos repentinamente a los aspectos peculiares a diez años atrás, nuestra sorpresa sería comparable a la no menos imposible que experimentaríamos, si pudiésemos adelantar la visión de la vida por un espacio parecido. Los artistas, abarcan

en sus obras todo lo existente y aún lo que puede sugerirles la contemplación de la realidad; mientras unos se complacen en la belleza de lo que cada día es igual, los campos, el mar, los cielos, la belleza intrínseca del mundo, otros corren en pos de lo fugaz, de lo que no tiene mañana y que es preciso fijar en un momento para saborearlo lentamente.

Gran parte de la obra pintada y dibujada por Manuel Feliú, puede atribuirse a esta exquisita visión de bellísimos momomentos. Quien suspire en espera de las bellezas que nos revelará la fotografía del porvenir, nada puede hallar en este género de obras, que sirva a su tesís.

Entre ciertos límites, el objetivo ve lo que tiene a foco con tal rigor encadenado a lo real, que impresiona en la placa lo más antiestético que pueda imaginarse, si pasa a su alcance mientras cumple sus ciegas funciones. El artista, dentro de otros límites mucho más dilatados, ve lo que quiere mientras tenga emoción y conocimiento para ello. El objetivo, obedece, imita y materializa, donde el verdadero artista manda, añade y dignifica; el pintor, sorprende con su facultad aguda de percepción, noblezas y destellos de divinidad donde los demás verían vulgaridades despreciables: nos presenta los seres más humildes, elevados por el amor y la fuerza hasta niveles heroicos y proclama trascendentales, incidentes nimios de las más obscuras vidas. Para este arte ennoblecedor, impregnado de amor inconsciente y de piedad, es condición precisa arrostrar las febriles emociones de las grandes ciudades. Quién desconozca sus peligros, las profundidades de los abismos repletos de caídos, el inútil heroismo del que arrastra una vida miserable de trabajo débil, la intensidad de una pequeña alegría en quien vive constantemente en el dolor, la flexibilidad de movimientos del que pasa desapercibido para todos, quien no se fija en todo ello y en infinitas otras cosas, quien no viva cerca de estas existencias apagadas llenas de te-



"ESTUDIO" POR
MANUEL FELIÚ



"EN EL DISPENSARIO"
(DIBUJO) POR M. FELIÚ



"EXTASIS" POR
MANUEL FELIÚ

nues delicadezas, que abandone la agitación de las ciudades tentaculares y vuelva a la paz de los campos o a la cómoda ración de una credencial modesta. Nuestro artista, hombre de estos tiempos, vive en París muy a gusto y se mueve en aquella agitación constante, con el desahogo del hombre bien hallado con su suerte; en sus obras más recientes es tan manifiesta la compenetración de lo que le atrae y de su temperamento, que al trasluz de su producción se divisa con singular nitidez su propio sentir, su vida, sus peregrinaciones siguiendo el obscuro calvario de los desgraciados cuya intensidad de dolor se ha de convertir en belleza; sus discretos acechos para sorprender el revuelo de la obrerita huyendo con poca convicción de los primeros requiebros disparados en rápida persecución, por un buen muchacho o por osado golfo. No se dibuja *porque sí*, a una mujer que tiene la desgracia de ser madre, esperando la sentencia, que un médico de beneficencia sin corazón leerá en el triste retoño que se acurruca a su lado: el chispazo en la elección artística, sólo existe en las novelas, y en el ánimo de los genios que se agostan en estériles deseos.

Para llegar a la noción de la belleza artística en un hecho vulgar, es necesario haberlo presenciado muchas veces, o asistir a su producción, como un espectador espera las escenas ya sabidas de una obra teatrai y así teatrales resultan las escenas provocadas, y de cartón las figuras producidas. En cambio, pasando y repasando por las onduladas calles de Montmartre, que va sentando la cabeza, Feliú habrá visto muchas veces, la miserable cola de los que concluyen en las ciudades inmensas, arrastrando sus anillos haraposos contra las paredes grises de los dispensarios; y llegando cierto día a sazón su capacidad de sentir, se habrá detenido, convirtiendo su primer interés de conmiseración en otro avasallador que exige inmediata satisfac-



"ESTUDIO FEMENINO"
POR MANUEL FELIÚ



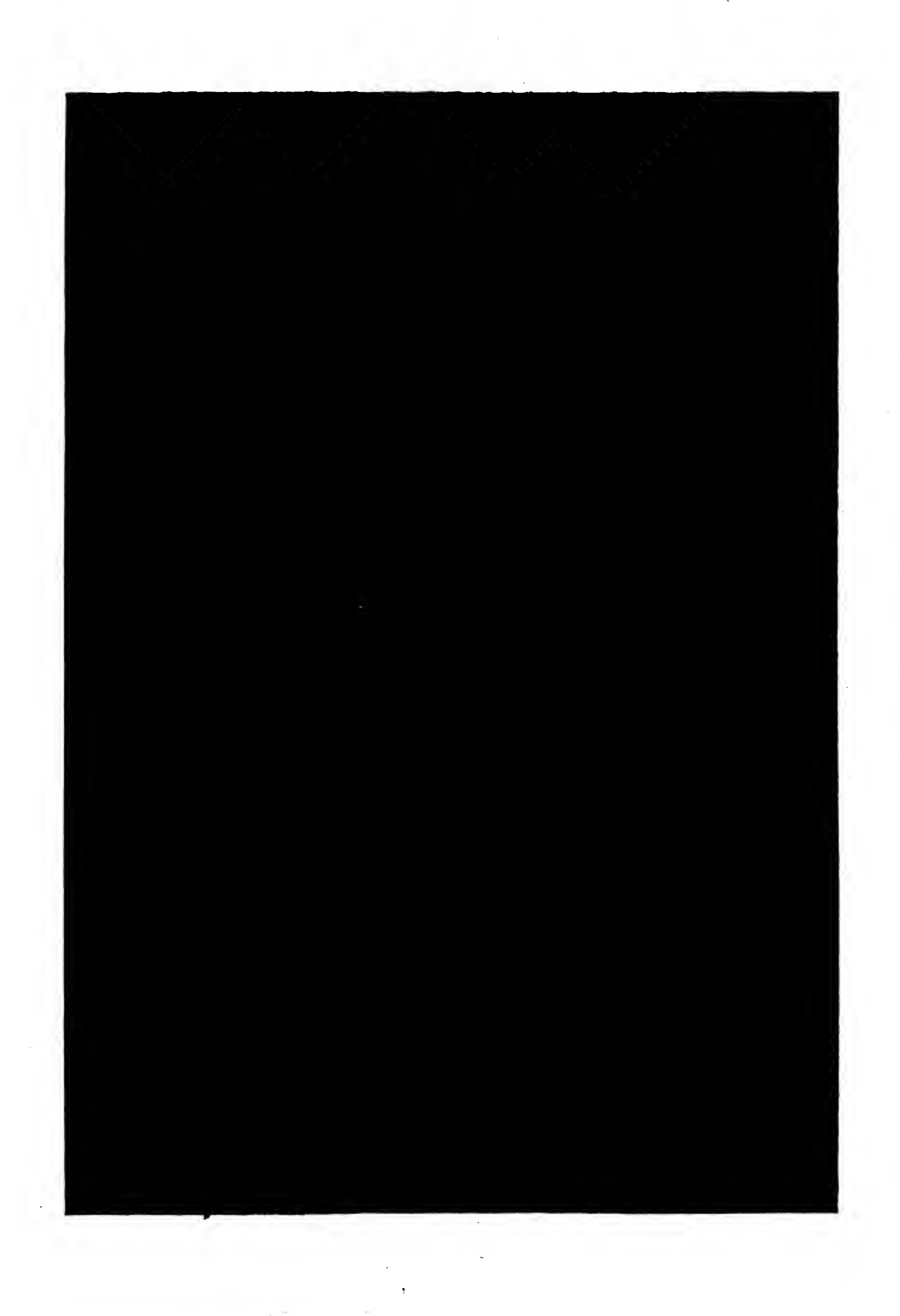
"ESTUDIO" POR
MANUEL FELIÚ

ción, impeliéndole a fijar por medio del dibujo aquella miserable mujer, viciosa, pobre o desvalida, pero madre y madre cariñosa a su manera.

En otras ocasiones, se habrá fijado en la vida de aquellos hombres que aseguran la cosecha de la Morgue, perdida la noción de vivir, infelices que parecen desalmados, y son únicamente abandonados por sí mismos.

Al lado de estas obras, ha producido Feliú otras muchas, de sentimentalidad menos visible, pero no por esto exentas del refinamiento inseparable de la vida en una gran ciudad. Muchos de los interesantísimos modelos que han servido de guía plástica a Manuel Feliú, son seguramente ilustres ejemplares de humanidad desconocida, con algún destello de la Belleza que acentúa el artista, reparando injusticias de la cuna. Todos ellos son gentes de gran ciudad, de los cuales como del leño, lo mismo pueden salir horteras, como apuestos caballeros o incipientes poetas. Esto por el lado masculino, pues el proteísmo de la parisiense, no necesita demostración habiendo empezado la mejor mitad de sus celebridades femeninas, en la noble clase de modelos para pintores, hecho que demuestra a la vez la ductilidad de la mujer y el don de divisar la verdad de la Belleza entre los artistas.

P.



"EL BESO" POR
MANUEL FELIÚ

EXPOSICIÓN DE ARTISTAS VIENESES

LA exposición de artistas vieneses organizada últimamente en lo de Witcomb por W. Fried, no fué, ni con mucho, la muestra de arte austriaco contemporáneo que nos anunciara su organizador.

Es cierto que figuraban en ella dos nombres ventajosamente conocidos en los círculos artísticos de Viena: Osvaldo Grill y Fernando Brunner, pero, en su conjunto, esta pequeña muestra de 16 cuadros no alcanzó a definir de un modo satisfactorio las nuevas orientaciones que, según parece. sigue después de la guerra el arte alemán contemporáneo.

En este sentido, mucho más interesantes y originales, son los dos artistas de que ya nos hemos ocupado en estas mismas páginas: Leo Putz y Adolfo Hengeler. Estos sí que encarnan y representan una respetable escuela de arte alemán contemporáneo con todas las características de individualidad y espíritu crítico que debe asumir una corriente de cultura estética para detentar el privilegio de ser escuela.

La muestra organizada por W. Fried tuvo un relativo interés para la crítica metropolitana que no pudo ver en ella otra cosa que cuatro o cinco buenos cuadros y un resto de cosas mediocres desprovistas de todo carácter particular.

Osvaldo Grill presentó un conjunto de cinco cuadros, uno de los cuales «Puesta de sol sobre el Danubio» se destacaba entre los demás con el aplomo de un buen paisaje, sentido quizás al modo de la escuela ro-



"EL SENDERO"
POR O. GRILL



"MURMULLO DE LAS AGUAS"
POR OSWALDO GRILL

mántica, pero ejecutado con los mejores recursos de la técnica moderna.

«Reverie» y «Encanto del otoño» tenían quizás un espíritu más alemán que el anterior y como tal, más interesante y más novedoso para nuestro gusto latino. «La neblina», «Mujer desnuda» y «Primavera de los Alpes» completaban los envíos de este distinguido artista acerca del cual hemos leído juicios bastante lisonjeros dentro y fuera de la crítica vienesa.

Fernando Brunner, más fogoso y de un temperamento más sustancial, figuraba en el catálogo con dos notas de paisaje de colorido rico y sabia composición: «Puente Antiguo» y «Capilla». Ambas han sido gustadas por nuestros aficionados como finas manifestaciones del arte vienés contemporáneo; y, en rigor, hacen alarde de una técnica bastante sutil en sus recursos y de un sentimiento muy profundo del gran paisaje decorativo.

Micheli es otro de los pintores alemanes que más han hecho hablar a la crítica de su país. Tiene cualidades sobresalientes para el paisaje y pinta con una profunda intuición del colorido. De este artista figuraban otros dos cuadros al óleo: «Paisaje florido» y «Orillas de bosque».

E. Czepelka no pertenece propiamente a la escuela vienesa. Es tirolés de origen y pinta exclusivamente los románticos paisajes de la montaña y los lagos azules del Tirol. Es una pintura especial como especiales son los aires tiroleses con su dejo de melancolía y su nítida claridad de cosa cristalina. Preciso es reconocer que el artista sienta y comprenda su paisaje nativo, pues los cuadros que de él figuraban en la muestra de Witcomb, tenían entre otros méritos, el de una gran sinceridad interpretativa. Quien haya viajado alguna vez por las pintorescas regiones tirolesas, encontrará en las telas de Czepelka un recuerdo vivo y fiel de sus montañas y sus lagos tan divulgados por la leyenda.



"LA CAPILLA" POR FERNANDO BRUNNER



"LA REVERIE" POR
OSWALDO GRILL

En este sentido, Czepelka es el verdadero pintor regional y sus cuadros—particularmente los que se titulan «Antes de la tormenta» y «A orillas del lago»—pueden pasar como expresiones muy felices de un arte que se debate todavía entre las frías redes del sentimiento romántico, pero solicitado por la necesidad de verismo absoluto que es la fuerza viva del arte universal en nuestros días.

Figuraba por último, en el catálogo, un artista de cierto renombre en los cenáculos vieneses que, como tantos otros, se ha dedicado particularmente a la pintura del paisaje alpestre. Nos referimos a Schawenstein, paisajista fino de paleta rica en combinaciones luminosas y muy dado a interpretar el gran paisaje alpestre con ese carácter panorámico y decorativo en que caen todos los discípulos de Segantini. Su cuadro «Lago alpino en la madrugada» tenía un valor muy particular y revelaba en su conjunto la presencia de un espíritu analítico unido a una exquisita sensibilidad de artista.

Tal ha sido en resumen la exposición de arte vienés contemporáneo organizada por el señor Fried con un encomiable propósito de divulgación y cultura.

M. R. S.



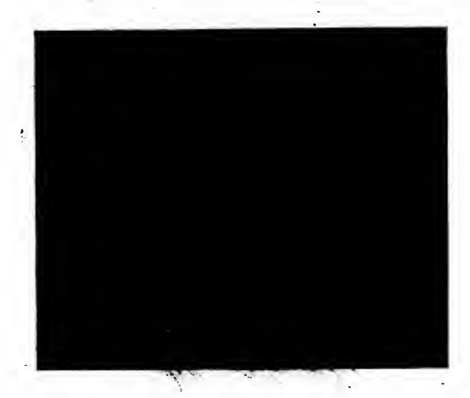
"EL DANUBIO" POR OSWALDO GRILL

ÍNDICE DE ARTÍCULOS

ÍNDICE DE AUTORES

935 FLORIDA **MÜLLER** FLORIDA 935

CERAMICAS ANTIGUAS Y MODERNAS



SOPERA. Cía DE INDIAS

EXPOSICIONES DE PINTURA DE PRIMER ORDEN

ANTIGÜEDADES

Préstamos

La Equitativa

LA CASA MAS ANTIGUA

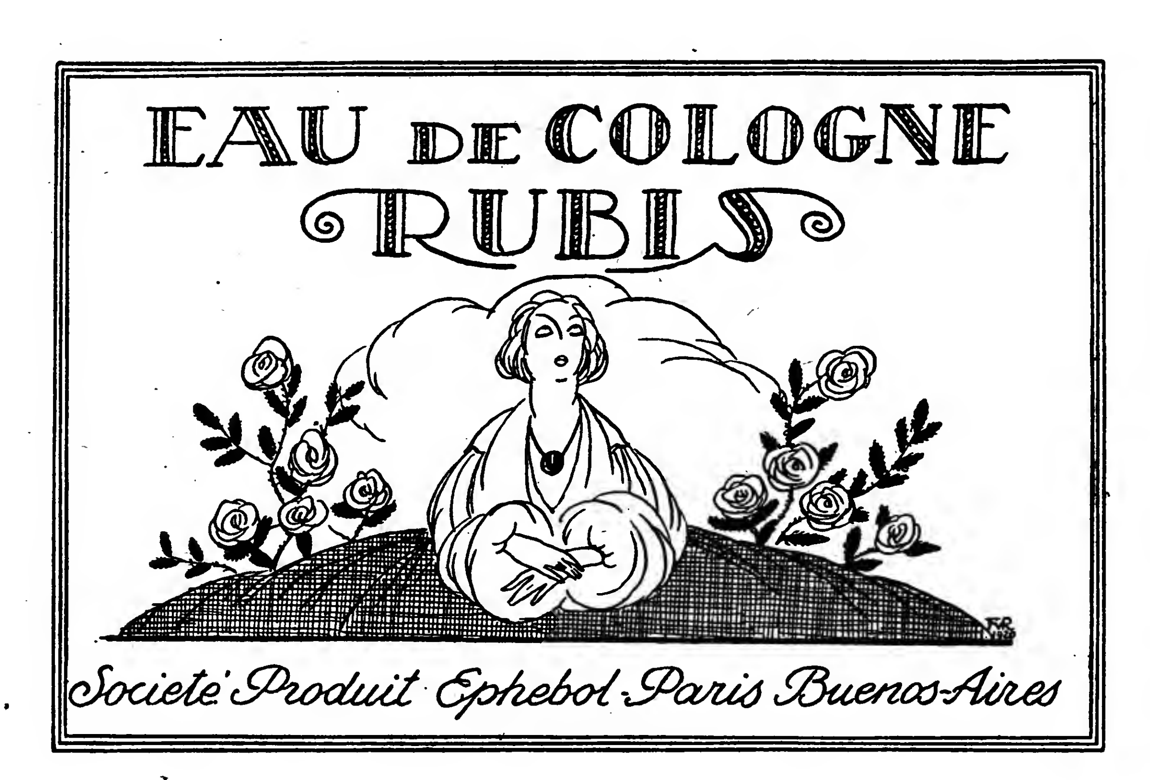
Dinero **sobre alhajas, objetos de arte, artículos de óptica, fotográficos y**

Pólizas del Banco Municipal de Préstamos.

En las mismas condiciones de su MÓDICA TARIFA

Rapidez y absoluta reserva

358 - Cerrito - 358



Talleres Heliográficos Ricardo Radaelli, Paseo Colón 1266 — Buenos Aires